

# El siglo XX español Notas para

Antón Capitel

# una síntesis

Al principio del siglo XX la arquitectura española no presentaba grandes novedades con respecto al XIX y, así, el cambio de centuria no fue especialmente significativo, al menos en Cataluña. Las obras más brillantes y originales seguían siendo las del modernismo catalán (*Art Nouveau*), pues tanto la obra de Domènech i Muntaner como la de Gaudí continuaban una aventura anterior, capaz de rescatar a los historicismos y a los medievalismos de los caminos convencionales. Bien es cierto que fue ya en el siglo XX cuando la obra de ambos brilló con mayor fortuna. El Park Güell (1900-14) y la Casa Milà (1905-10), de Gaudí, ambas en Barcelona, representaron el momento más atractivo del gran maestro modernista, aunque su reconocimiento entusiasta estuviera por llegar, y se produjera mucho tiempo después de su muerte.

## El *Art Nouveau* catalán y los historicismos “nacionales”

Domènech i Muntaner había estudiado en Madrid (t. de 1873). Gaudí fue alumno ya de la entonces reciente Escuela de Arquitectura de Barcelona (t. 1978). Los arquitectos españoles no catalanes seguían estudiando, por lo general, en la Escuela de Madrid, heredera de la Real Academia de Bellas Artes. Además de una cierta práctica del modernismo, relacionado o no con Cataluña, lo más avanzado de la arquitectura de Madrid y del resto de España al final del siglo había sido un ejercicio de la arquitectura *Beaux-Arts* que superaba el interés por lo medieval. El Banco de España, de Adaro y Sáiz de la Lastra, o el Ministerio de Agricultura, del catedrático y restaurador Velázquez Bosco, ambos en Madrid, representan bien este final del siglo XIX.

Una nueva generación de la Escuela de Madrid inició muy pronto un camino que promovía con entusiasmo el arquitecto e historiador Lampérez: sustituir el modo *Beaux-Arts*, una arquitectura considerada francesa, por un historicismo españolista. Los grandes “estilos nacionales” —el renacimiento y el barroco propios de las distintas regiones— debían ser el soporte de la arquitectura. Antonio Palacios —arquitecto de Galicia afincado en Madrid, t. 1900; Aníbal González, de Sevi-

Casa Batlló,  
Barcelona (1904-06),  
Antoni Gaudí.



lla, t. 1902, y Leonardo Rucabado, de Cantabria, t. 1900, protagonizarían este ideal diverso y “castizo”, muy seguido por otros, reivindicando así la propia cultura. El modernismo era ya propiamente catalán y estaba directamente relacionado con lo que se ha considerado un renacimiento global de la región. Los estilos nacionales se dedicaron así a “españolizar” el resto del territorio. La arquitectura española, aunque dividida en estas dos escuelas bien distintas, reivindicaba la cultura propia intentando superar el relativamente oscuro siglo XIX.

No debe de perderse de vista esta intención nacionalista de la arquitectura española, pues estará en gran modo presente a lo largo del siglo, aunque sea para reaccionar frente a ella.

#### Academicismo nuevo

Los estilos nacionales estuvieron vigentes durante el primer tercio del siglo y enlazaron incluso con el historicismo practicado en el principio de la dictadura franquista después de la Guerra Civil. No obstante, algunos miembros de las generaciones posteriores a las de los citados fueron oponiendo a las ideas de éstos la práctica de un academicismo “internacional”, de un clasicismo que se revelaba más moderno por más abstracto y, así, más propio del siglo. Arquitectos de la generación siguiente a la de Palacios–Zuazo, Gutiérrez Soto, los de la Ciudad Universitaria de Madrid– iniciaron su práctica con este academicismo más frío que, con el tiempo, les llevaría con una mayor naturalidad a incorporarse a la arquitectura moderna. Y que contaminaría a algunos de sus mayores: Palacios lo adoptó de forma tan brillante y exaltada como había practicado el historicismo español, aunque nunca quiso admitir la modernidad.

#### Modernidad y compromiso

La Ciudad Universitaria de Madrid (1927...) fue dirigida por un ecléctico, el arquitecto López Otero (t. 1910), pero confiada también a su equipo, de profesionales más jóvenes –Aguirre, de los Santos, Lacasa,... titulados en Madrid hacia 1920–. Constituyó la obra más compleja y significativa de entre las que incorporaron



Círculo de Bellas Artes,  
Madrid (1919-26),  
Antonio Palacios Ramilo.

parte de los instrumentos y de los lenguajes racionalistas a un academicismo abstracto. Un moderno *campus* universitario, exento y abierto, como correspondía a la mentalidad moderna, se proyectó buscando que dicha condición abierta conservara la idea tradicional del espacio externo fuertemente definido por la presencia de los edificios.

El bilbaíno Secundino Zuazo (t. 1921), que había sido ayudante de Palacios, puede considerarse uno de los líderes más importantes de la arquitectura de Madrid en el final de los años veinte y los treinta. Adoptó en sus primeras obras un academicismo clásico para evitar los estilos nacionales, y pasó luego a ejercer una arquitectura moderna no muy radical, y que tuvo su más importante producción en la llamada Casa de las Flores (1930-32), conjunto de viviendas que ocupó una manzana completa de la cuadrícula decimonónica de la ciudad conservando la disposición del patio interior, pero abierto a las calles, y que se convirtió en una especie de modelo, algo más teórico que real, y sobre



Finca Roja,  
Valencia (1929-33),  
Enrique Viedma Vidal.

todo en un verdadero mito de la cultura arquitectónica de la capital española. Era una arquitectura moderna, con modernizados rasgos académicos y que se emparentaba con la Escuela de Amsterdam y no con el racionalismo de la Nueva objetividad.

Zuazo ganó con el alemán Jansen el concurso de extensión de Madrid de 1929. En la idea para la prolongación del Paseo de la Castellana, rasgo más importante de la extensión, proyectaron una ciudad racionalista, compuesta sobre todo por la repetición de bloques paralelos de orientación norte-sur. Zuazo sustituyó después este primer esquema por otro compuesto por la repetición de manzanas tipo Casa de las Flores. Esta zona de la capital, aunque se construyó según su trazado urbano, fue proyectada muy repetidas veces hasta que, ya en los años cincuenta, la administración franquista la hizo realidad.

La administración de la dictadura continuó también el gran edificio de Zuazo que había iniciado la prolongación de la Castellana, los llamados Nuevos Ministerios, y que fue promovido por Indalecio Prieto, ministro socialista de los gobiernos republicanos de concentración de izquierda. Es un edificio académico, de clasicismo modernizado aunque explícito, pero que no ha de verse como una especie de regresión, sino, simplemente, como más acorde con la cultura de entonces. Zuazo no imaginaba otra cosa que el clasicismo como representación de la arquitectura del Estado, y así lo hizo. Un “clasicismo moderno”, desde luego. Un clasicismo “republicano”, pero que, por la ascendencia de Zuazo entre los profesionales, no fue rechazado en el interior de la arquitectura historicista promovida luego por el régimen que derribó militarmente la República.

Pero, siguiendo con el inicio de la modernidad en Madrid, a la Ciudad Universitaria y a la importante obra de Zuazo hay que añadir arquitecturas como las de Gutiérrez Soto –t. 1923; Cine Barceló, 1930; viviendas en la calle Miguel Angel, 1936–, el edificio Capitol –1931-33, de Martínez Feduchi y Vicente Eced, t. 1927–, o la Colonia de El Viso, 1933-36, de Bergamín t. 1918. También las obras de Arniches y Domínguez, la más

importante con el ingeniero Torroja –Hipódromo de la Zarzuela, 1935–, o la de la colaboración de Zuazo con éste último (el desaparecido Frontón Recoletos). Todas ellas suponían diversos compromisos de las maneras propias de la arquitectura nueva con visiones locales e, incluso, con cuestiones tradicionales.

Ha de destacarse por su importancia un compromiso muy concreto, y de carácter internacional, el realizado por el alemán Mendelsohn para insertar el expresionismo en la realidad, pactando con el lenguaje del racionalismo y con las pautas de la ciudad vieja. El Edificio Capitol y el Cine Barceló, tan nuevos de un lado como respetuosos de otro con el papel tradicional del edificio frente a su enclave, siguieron la lección de Mendelsohn, y en dicho seguimiento representan a muchos edificios más, tanto en Madrid como en el resto de España.

Un expresionista singular y más exaltado, con matices gaudinianos, fue el navarro Víctor Eusa (t. 1920, Seminario de Pamplona). Casto Fernández-Shaw recogió también el pacto entre racionalismo y expresionismo, o, simplemente, este último –presa del salto del Jándula, Jaén–. Los arquitectos asturianos Manuel y Juan Manuel del Busto practicaron un *Art Déco* a la manera neoyorquina –diversos edificios en Oviedo y Gijón–. Arquitectos como Borobio –Zaragoza, edificio de la Confederación Hidrográfica del Ebro– o como Folguera –Barcelona, Casal Sant Jordi– optaron por el compromiso entre academicismo y modernidad. Viedma Vidal hizo en Valencia una magnífica manzana de viviendas tan moderna como figurativamente alejada del racionalismo –la “Finca Roja”–.

De 1925 a 1936, la arquitectura española fue saliendo, pues, de las convenciones conservadoras y lo hizo en buena medida debido al ambiente cultural progresista que había traído la Segunda República (1931) y que fructificó con ella. Pero lo hizo, sin embargo, y como se ha intentado mostrar, de un modo ecléctico y propio, adaptando a sus problemas y visiones particulares lo que de fuera llegaba, características que no impidieron la alta calidad de sus edificios más emblemáticos.





### Modernidad radical y progresismo

Pero si lo que se ha relatado representaba a la cultura de la capital del Estado y a su influencia en casi toda España, es preciso hacer una excepción parcial con Barcelona —o con Cataluña, si se prefiere— y con algún otro lugar del país, donde, de una manera puntual pero significativa, se produjo una arquitectura moderna más radical y más unida de modo voluntario y directo con las ideas y las obras de las vanguardias europeas.

Los arquitectos españoles relacionados más directamente con dichas vanguardias fueron Fernando García Mercadal, nacido en Zaragoza y afincado en Madrid, y José Luis Sert, barcelonés, ambos asistentes a varios de los CIAM (Congresos Internacionales de Arquitectura Moderna). Ambos pertenecieron al grupo GATEPAC, asociación vanguardista cuya sección catalana (grupo GATCPAC) fue la verdaderamente activa y significativa. Editó ésta una interesante y radical revista, *A.C.*, que fue bastante difundida.

García Mercadal —t. 1921, y único arquitecto español que estuvo en el CIAM de La Sarras— fue un propagandista muy activo de la modernidad, pero, voluntariamente o no, no superó del todo su formación ecléctica. El Rincón de Goya de Zaragoza es significativo por su fecha (1926), pero es tan racionalista como académico. En términos generales, los miembros del GATEPAC que no eran catalanes —y con pocas excepciones, como la del arquitecto vasco Aizpurúa— tuvieron una práctica más cercana a la anteriormente descrita.

José Luis Sert (t. 1929) era más joven y con José María Torres Clavé (t. 1929) formó la pareja protagonista tanto de las actuaciones del GATEPAC y de la revista *A.C.* como de la más avanzada arquitectura del momento. La obra maestra de Sert, en solitario, fue la casa de

viviendas de lujo de la calle Muntaner 342 en Barcelona (1930-31), tan afortunada y moderna en su volumen externo como en sus interiores en dúplex. Sert, Torres Clavé y Joan Subirana (t. 1930) realizaron juntos la Casa Bloc, Barcelona (1931-36), edificio de viviendas económicas en forma de rediente a la manera de Le Corbusier, con viviendas en dúplex distribuidas por corredor abierto, y, así, tanto social como arquitectónicamente muy unido a las ideas vanguardistas. Los tres realizaron también el Dispensario Antituberculoso (Barcelona, 1934-38), igualmente cualificado y avanzado, y que puede considerarse incluso el más maduro y logrado de los tres ejemplos. Otros miembros del GATCPAC con obra racionalista relevante en Barcelona fueron Germán Rodríguez Arias —edificio de viviendas en Vía Augusta 61— o Durán Reynals.

La identificación de este grupo con la política republicana del gobierno autónomo de Cataluña y sus tendencias progresistas fue muy grande. Como símbolo puede citarse el utópico Plan Maciá, proyecto urbanístico “colectivista” realizado por el GATCPAC con la colaboración de Le Corbusier, y que llevaba el significativo nombre del primer Presidente catalán. Aunque las relaciones entre arquitectura e ideología no deben entenderse de modo muy simple, como ya vimos en el caso de Zuazo en los Nuevos Ministerios, donde una representación clasicista se consideró tan positiva para la II República como para el régimen sucesor y enemigo. A ello hay que añadir que, si tanto García Mercadal como Sert y Torres Clavé eran republicanos convencidos, el gran arquitecto vasco José Manuel Aizpurúa (t. 1927, Madrid), miembro del GATEPAC y a quien es preciso introducir para completar el panorama moderno avanzado, murió en la Guerra Civil combatiendo del



En la página anterior:  
viviendas en la calle Muntaner 342,  
Barcelona (1930-31),  
José Luis Sert.

Hipódromo de la Zarzuela,  
Madrid (1935-36),  
Arniches / Moltó / Torroja (Ing.).

En esta página:  
Nuevos Ministerios.  
Madrid (1932-36 / 1940-53)  
Zuazo / Torroja (Ing.).

lado del franquismo. Pero no debemos insistir en este tema más que para señalar su resistencia a ser entendido con excesiva simplicidad.

El caso es que el edificio del Club Náutico de San Sebastián (de Aizpurúa con Labayen, 1929) debe unirse por sus cualidades y su condición avanzada a las obras catalanas antes citadas. Podría hacerse también, quizá, con las obras en Canarias de Martín Fernández de la Torre, sobre todo con el Cabildo Insular en Las Palmas de Gran Canaria (1932-38), y quizá con alguna otra, pero forman, en cualquier caso, un grupo minoritario.

### Posguerra y clasicismo

El antecedente de Zuazo con los Nuevos Ministerios de Madrid no fue suficiente, sin embargo, para moderar el historicismo que se propuso como representación del Estado en los años de posguerra. Zuazo fue desterrado durante algún tiempo por su colaboración con la República y, así, el modelo oficial no fue su inteligente y frío academicismo, sino que se impuso la mentalidad más escenográfica y conservadora del arquitecto vasco Pedro Muguruza –Director General de Arquitectura del primer franquismo–, que promovió un historicismo muy emparentado con los “estilos nacionales” de las primeras décadas del siglo y que suponía en cierto modo la supervivencia de éstos.

Resulta curioso que fuera precisamente Gutiérrez Soto, uno de los campeones de la modernidad en Madrid, que no perteneció al GATEPAC, pero que fue muy publicado por la revista A.C., al que le tocara finalmente construir el emblema más claro, banal y representativo de lo que Muguruza quería proteger. Proyectó el Ministerio del Aire (Madrid, 1940-51) con una apariencia próxima a la arquitectura que recogía la tra-

dición del Monasterio de El Escorial y de los edificios de la dinastía de los reyes de la casa de Austria (siglos XVI y XVII), aunque él había propuesto también una alternativa a la manera de Zuazo, cuya obra admiraba.

Pero la vigencia de los estilos nacionales se presentó como algo demasiado superficial, tanto por parte de Gutiérrez Soto como por la de casi todos los demás, y como no podía menos que ocurrir. Tan sólo un caso aislado e insólito, el de Luis Moya Blanco (f. 1927, Madrid), supuso la creencia en un clasicismo “iluminado”, capaz de proponer la construcción tradicional abovedada y el sistema de patios, como modo de competir, de forma encendida, con la arquitectura moderna. Tuvo la oportunidad de plasmar sus ideas y en un enorme conjunto, la Universidad Laboral de Gijón (Asturias, 1945-57), asombrosa “ciudad ideal” para la enseñanza de oficios laborales. Helenística, renacentista, barroca y moderna, es una obra absolutamente singular y puede decirse sin demasiada exageración que Moya, quizá el último de los clásicos, acabó representándose tan sólo a sí mismo.

Otra Universidad Laboral, la de Sevilla (de Medina Benjumea y otros, 1942-53) constituyó una ocasión contraria al prescindir por completo de cualquier historicismo y ensayar la ordenación de un complejo programa mediante la arquitectura moderna, con resultados muy atractivos. Las intenciones pueden asignarse igualmente al autor, pues las universidades laborales, aunque constituían una importante promoción oficial del Ministerio de Trabajo, quedaban algo alejadas de la simbología central del Estado.

Esta se producía sobre todo en Madrid, donde en 1949 se celebró el concurso para la Delegación Nacional de Sindicatos, frente al neoclásico Museo del Pra-

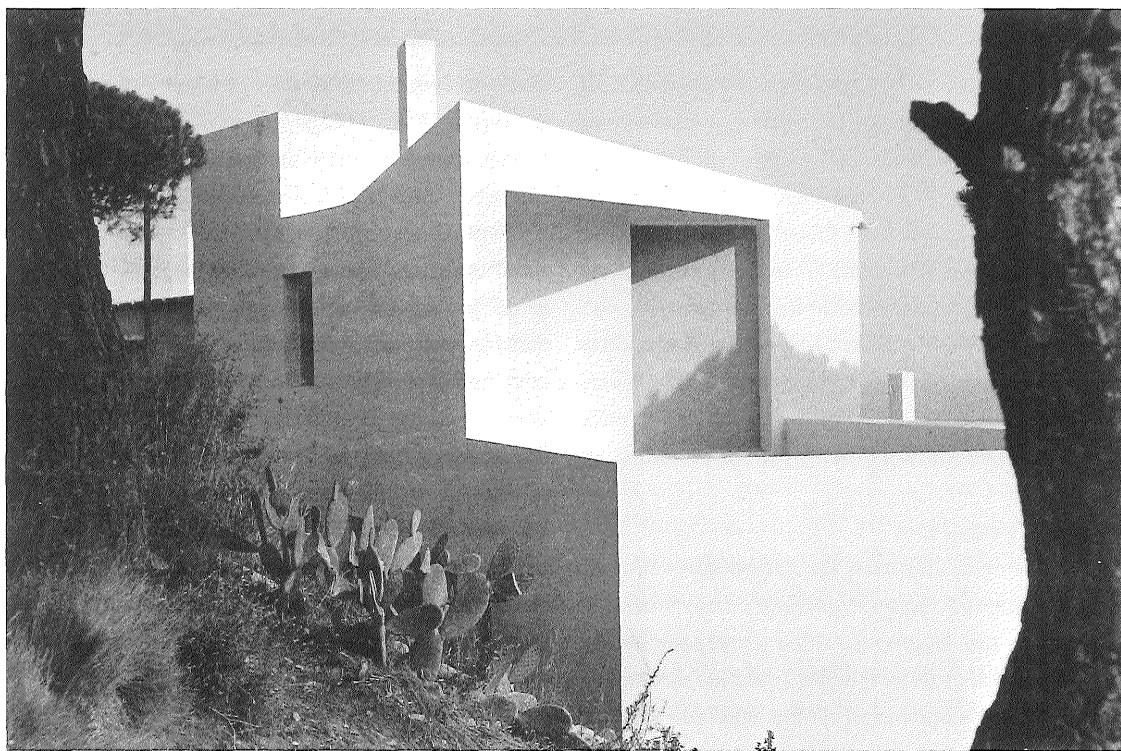
do. Se premió y construyó el de Francisco Cabrero (t. 1942, Madrid) que consiguió con él tanto uno de los mejores edificios oficiales de la ciudad como el símbolo de una nueva transición. El edificio destaca por la habilidad para realizar la combinación de opuestos entre moderno y clásico, a la manera italiana, entre orden y desorden, y entre las diferentes escalas a que obligaban su situación y su tamaño. Realizado con una estética “dura” y metafísica, y tachado a menudo como arquitectura fascista, no tuvo demasiada fortuna crítica, a pesar de su calidad, hasta hace relativamente poco tiempo.

### La modernidad ansiada

La recuperación y llegada definitiva del moderno se produjo, pues, a partir de 1949, al ir superándose tanto

“informalista”, plástica y nada cartesiana. Miguel Fisac (t. 1942) trabajó con importantes y muy tempranos matices “orgánicos”, como los que se hacen brillantemente presentes en el Colegio Apostólico de los Dominicos (Valladolid, 1952-54) o en la Iglesia de Alcobendas (Madrid, 1955-60). Fernández del Amo, autor de la mayor parte de los pueblos del Instituto Nacional de Colonización –Vegaviana, etc.–, trabajaba en una interpretación moderna de las arquitecturas vernáculas. Representaban, pues, revisiones del moderno original, y eran además revisiones diferentes.

Otros arquitectos, por el contrario, celebraban la modernidad recientemente lograda como si ésta estuviera todavía en su período fundacional y a ellos les correspondiera jugar el mismo o parecido papel que a los arquitectos de la etapa heroica de fundación del



Casa Ugalde,  
Caldes d'Estrac (1951-52),  
Coderch / Valls.

la mentalidad de posguerra como el aislamiento informativo. Los arquitectos de una nueva generación –la de Francisco Cabrero– iniciaron una intensa aventura en la búsqueda de la modernidad que les había sido negada. Pero, al buscar la “auténtica” modernidad y al hacerlo tan tardíamente, se encontraron en el camino con demasiadas cosas, con demasiados modelos: aquéllos que venían desde los tiempos heroicos hasta los contemporáneos. Así, cada interpretación resultó ser distinta, pero siempre sin dejar de tener la pretensión de ser la “verdadera”.

José Antonio Coderch (t. 1940), por ejemplo, ensayó en el edificio de viviendas en la Barceloneta (1949, Barcelona) y en la Casa Ugalde en Caldetas (1951) versiones de una modernidad de su tiempo, esto es,

Movimiento Moderno les correspondió en su momento. Así, Alejandro de la Sota (t. 1941) con el Gobierno Civil de Tarragona (1957), una de las primeras y más cualificadas representaciones del estado franquista mediante la arquitectura moderna, con un edificio racionalista de refinado y alto valor, y que señala el giro definitivo tomado por la arquitectura estatal después de la nueva transición iniciada por el edificio de Sindicatos. Otras obras o proyectos de Sostres (t. 1946, Barcelona), de Corrales y Molezún o de Sáenz de Oiza reflejaron igualmente la idea de emulación, o de continuación de las vanguardias.

A esta posición pseudo-fundacional han de unirse también una gran parte de las realizaciones de los *Poblados Dirigidos*, y otras operaciones oficiales de



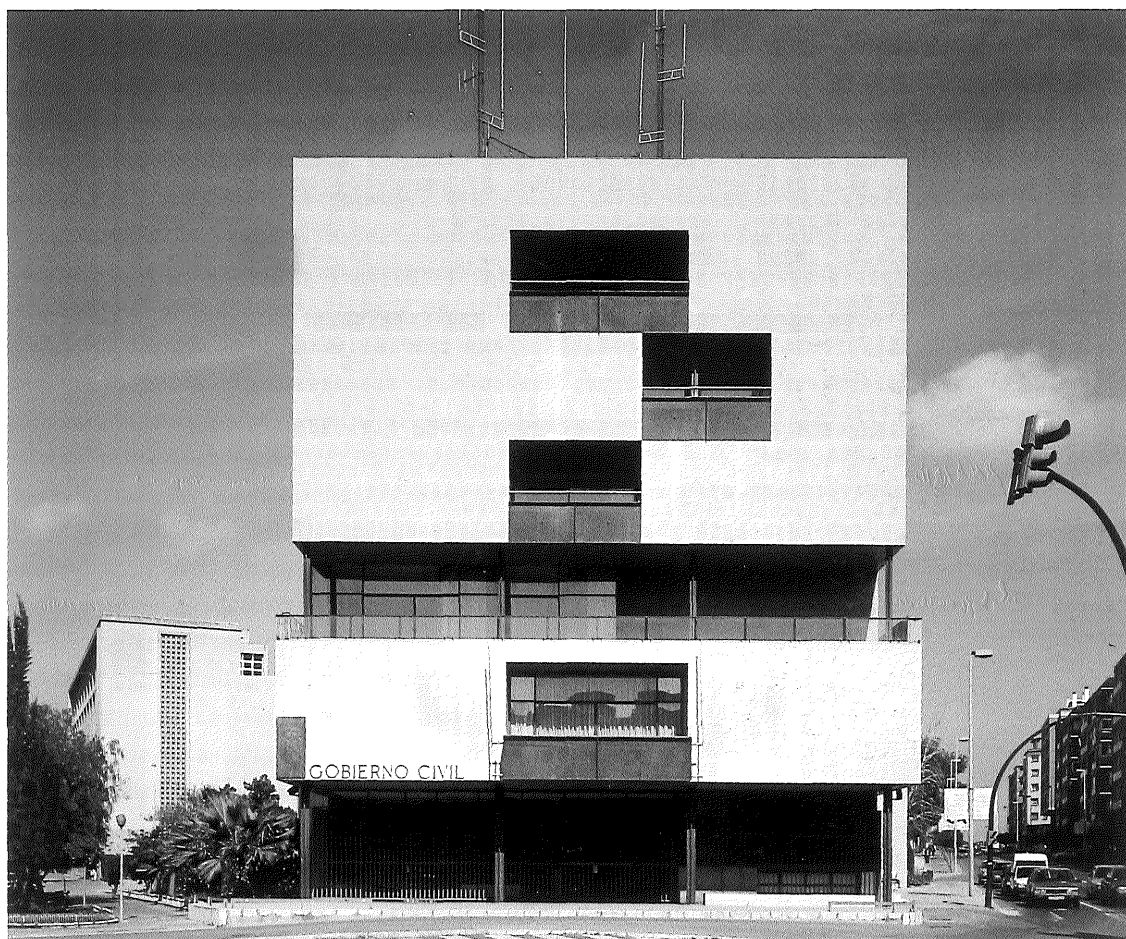
vivienda social –UVAs, o *Unidades Vecinales de Absorción*, etc.– destinadas a resolver las presiones migratorias sobre Madrid, y enormemente importantes para el desarrollo de la arquitectura moderna entre determinados arquitectos jóvenes de la capital. Las características más claras del racionalismo heroico –espacio mínimo, repetición, simplicidad...– hicieron casi lógico que bastantes de estas promociones se mimetizaran o confundieran con una recuperación de la etapa heroica.

Otros arquitectos todavía, generalmente de una nueva generación, se inscribieron sin más en la tradición racionalista de su tiempo, esto es, en la práctica del llamado Estilo Internacional que no era revisionista,

franquista en Europa y de los arquitectos Corrales y Molezún, en el que a características muy claras del Estilo Internacional se superponen principios no menos notorios que podemos ligar al organicismo. O como el Poblado Dirigido de Caño Roto (Madrid, 1959), de Iñiguez de Onzoño y Vázquez de Castro, en el que se combinó un racionalismo radical con recursos de origen vernáculo en algunos tipos de vivienda y en los espacios urbanos.

La persecución de una “verdadera” modernidad, tan ansiada por repetidamente negada, convirtió a la arquitectura nueva en un espejismo. La arquitectura moderna iba en progreso, y los arquitectos españoles

Gobierno Civil,  
Tarragona (1954-57),  
Alejandro de la Sota.



pero que tampoco fingía representar el tiempo de los pioneros. Fueron éstas, entre otras, obras de Mitjans, Carvajal, García de Paredes y De La Hoz, Ortiz-Echagüe y Echaide...

El panorama se enriquece aún, y se complica, si se introduce todavía la consideración de las obras de generaciones anteriores como Gutiérrez Soto, Moya o Vaquero. O si se examina lo ecléctico de la situación, bien porque algunos arquitectos practicasen distintas tendencias según las ocasiones, bien porque las mezclaran en una misma obra. Resulta importante destacar casos como el Pabellón para la Expo de Bruselas (1958, hoy en Madrid), representación moderna del estado

debieron compatibilizar así su ansiosa búsqueda con el continuo cambio de ideales que dicho progreso significaba en el panorama internacional.

#### **Varias modernidades: continuidad racionalista y revisión orgánica**

El desplazamiento de los ideales modernos desde las posiciones más propias de la etapa heroica –o desde el desarrollo del Estilo Internacional– hacia diversas posturas revisionistas, en general, y hacia el organicismo en particular, cuyos matices al menos se habían iniciado ya en los años cincuenta, constituyeron ya un hecho pleno al inicio de los sesenta.



No obstante, el pluralismo continuó. Un pluralismo semejante al existente, esto es, un pluralismo de hecho, pero no de conciencia, pues cada posición pretendía detectar la verdadera modernidad, sin aceptar la convivencia ecléctica de todas ellas; es decir, sin distinguir que se habían producido importantes cambios en la arquitectura moderna, pero que, en España, y debido al retraso de su implantación, las diferentes etapas habían coincidido, casi, en un mismo momento.

Así, pues, la fidelidad al racionalismo permaneció, e incluso en algunos casos se hizo más fuerte o encendida. Alejandro de la Sota –Gimnasio del Colegio Maravillas, 1960, y Colegio Mayor César Carlos, 1967, ambos en Madrid– y Francisco de Asís Cabrero –edificio Arriba, 1960, y Pabellón de Cristal de la Casa de Campo, 1964, también en Madrid– representaron su continuidad de forma tan empeñada como cualificada. A ellos ha de unirse Sostres en Cataluña, y una nueva postura de Miguel Fisac que, después de haber sido un pionero del organicismo, apostó en los años sesenta por un racionalismo radical, como el expresado en el Instituto Hidrográfico de Madrid (1960). La continuidad normal en el ejercicio del Estilo Internacional permaneció igualmente con obras como las de Alas y Casariego, entre otros.

Pero el pluralismo alcanzó también a las posturas revisionistas, igualmente diversificadas. De un lado ha de destacarse lo que se llamó el *realismo* de la Escuela de Barcelona en torno al liderazgo intelectual de Oriol Bohigas –liderazgo también profesional, si lo unimos a sus realizaciones con José María Martorell, t. 1951–, y

que aglutinaba también a Federico Correa y Alfonso Milà (t. 1953), Ricardo Bofill, Domènech, Puig y Sabater (t. 1964), Clotet y Tusquets (t. 1965)... Esta Escuela de Barcelona, que empezó a influir entonces en el panorama español, se apoyaba en la postura del neorrealismo italiano y, más concretamente, en la arquitectura milanesa de la generación de Ernesto N. Rogers, y en posiciones también relativamente cercanas al TEAM X, y no tanto en lo que se conoció como organicismo.

No obstante, y a su vez, la revisión propiamente orgánica era igualmente plural. De un lado, se produjo una reacción que se emparentaba con aspectos tradicionalistas y vernáculos, a la manera de un cierto Wright y de un cierto Aalto, y que permitía una interpretación moderna de la tradición propia. Podemos enlazar con esta postura la obra de Antonio Fernández Alba (t. 1957), como la del Convento del Rollo (Salamanca, 1962), así como la de Luis Peña Ganchegui (t. 1959) en Guipúzcoa, y Fernando Higueras y Antonio Miró (ambos t. 1959) en Madrid. A ellas debemos unir las de miembros de generaciones anteriores, como son los casos de Corrales y Molezún, o de Fernández del Amo, que continuó realizando nuevos pueblos para el Instituto Nacional de Colonización, pero que cambió su racionalismo vernáculo por aproximaciones más complejas y elaboradas. Y también a José Antonio Coderch, que además de otras obras de alto interés en Barcelona, realizó en Madrid un singular edificio –Girasol, 1967– capaz de relacionar esta revisión tradicional con la que constituyó una alternativa más moderna al participar de principios propios de ambas.

Pues también un organicismo exaltado, de perfiles bien distintos de los anteriores, tuvo importantes muestras, igualmente en Madrid. La principal fue la del edificio Torres Blancas (1961-68), de Sáenz de Oiza, que al tiempo que una interesante obra según ideas próximas al TEAM X –por ejemplo, los edificios de apartamentos en Alcudia, Mallorca, 1961– tuvo la oportunidad de realizar esta singular torre de viviendas. Pero su enorme fuerza plástica no ha de entenderse sólo como tal, sino, sobre todo, como el resultado de conciliar y superponer las ideas de Le Corbusier en las Unidades de habitación con las consideraciones orgánicas de la Torre Price de Wright, y, también, con el organicismo exacerbado y plástico de éste último y de la línea que desde él recorrieron Saarinen o Utzon. La torre reunió así arquitecturas distintas, expresando en una sola obra la densidad de un pluralismo español que quiere sintetizar su eclecticismo más que aceptarlo como diversidad.

Este organicismo exacerbado fue secundado por otros en proyectos y concursos, pero sólo Higueras y

Torres Blancas,  
Madrid (1961-68),  
Francisco Javier Sáenz de Oiza.



Miró (t. 1959) pudieron verlo convertido en realidad en el Centro de Restauraciones Artísticas, hoy Instituto de Conservación y Restauración (Madrid, 1962-70).

Pero también, y al final de la década, los arquitectos de la primera generación de posguerra se unieron a la práctica de un Estilo Internacional –o de un moderno más convencional, derivado de éste– que no había desaparecido entre los profesionales. Obras como los Edificios Trade en Barcelona, de Coderch, o el edificio Bankuni6n, de Corrales y Molez6n, representaron la incorporaci6n a una arquitectura que suponía tanto un cierto paso hacia el profesionalismo como un notorio arrepentimiento de los excesos orgánicos.

### **Crisis moderna y cultivo de la “disciplina” arquitectónica**

Al comienzo de los años setenta coincidió en España el inicio de una importante crisis económica internacional con el definitivo declive del franquismo y, en arquitectura, con el fin de la aventura moderna que se ha sintetizado y que persiguió obsesivamente la verdadera arquitectura nueva que había sido negada por la mentalidad derivada de la Guerra Civil y sus consecuencias. España se situaba, al fin, en paralelo con el resto del mundo occidental, pero este paralelo se había logrado en un momento internacional de agotamiento, de eclecticismo y de decadencia de la arquitectura moderna. Algunos edificios importantes, como la torre del Banco de Bilbao, de Sáenz de Oiza (Madrid, 1971-81), siguieron la senda antes indicada de recuperaci6n de un moderno menos exaltado que el del organicismo de Torres Blancas, aunque en un camino orgánico todavía, y apostando así por una continuidad que ignoraba la crisis. O que la superaba con su extrema habilidad, si se prefiere.

Un edificio como el Auditorio de Granada, de García de Paredes (1975), continuaba sendas orgánicas apoyadas en el ejemplo de Scharoun.

Pero otras generaciones reaccionaron de forma distinta frente a la crisis moderna. El edificio y la postura más significativa fue la de la ampliación del edificio de la entidad bancaria Bankinter, en Madrid (1970-74), de Rafael Moneo (t. 1961) y Ramón Bescós (t. 1961), que convirtió al primero en un conductor de la generación siguiente. Marginando el mito del progreso permanente de la arquitectura, los autores de Bankinter reflexionaron acerca de los recursos y principios de la tradición moderna, sobre el papel formal del edificio con respecto a su enclave urbano, y sobre los ritos o costumbres de la tradición local.

Apoyándose en Robert Venturi, de un lado, y en Aldo Rossi, de otro, secundaron sus ideas en lo que

tenían de comunes acerca de la “miseria” del funcionalismo y de la superficialidad del plasticismo, concediendo importancia a la forma como contenido específico de la arquitectura, y dando valor a la historia, moderna y antigua, como permanente ejemplo. El edificio evoca y traslada recursos arquitectónicos internacionales y locales con una especial fortuna para su resultado y con un considerable poder de convicción entre las jóvenes generaciones. La confianza en los instrumentos formales propios de la arquitectura lograba así la superación de la crisis.

El caso es que, con posturas semejantes, más o menos próximas, y relacionadas o no con el edificio madrileño de Moneo –o con el importante papel de profesor que éste tuvo en la Escuela de Barcelona–, se produjo una arquitectura, más reflexiva que abundante y bastante variada, pero con puntos de vista comunes en cuanto a la superación de la crisis de la modernidad mediante la atención a la tradición de la disciplina y a la superación del mito del progreso.

Eran tiempos muy especiales, debido tanto al final del franquismo (el dictador murió en 1975) como a algunas otras cuestiones que, consecuencia o no de ello, lo acompañaron. Ha de considerarse entre ellas la de la aparición –o el aumento de la importancia hasta alcanzar una verdadera entidad– de otros focos de cultura arquitectónica diferentes de los dos tradicionales, Madrid y Barcelona, como fueron entonces los de Sevilla (Andalucía), Galicia y el País Vasco, a los que, con el tiempo, seguirían algunos más, muchas veces en torno a la creaci6n de nuevas Escuelas de Arquitectura. Esta

Banco de Bilbao,  
Madrid (1971-81),  
Francisco Javier Sáenz de Oiza.



diversificación geográfica tenderá a aumentar de modo natural la importancia que lo local tomaba.

De las generaciones anteriores a Moneo cabe destacar a Cano Lasso (t. 1949), con su edificio de viviendas en la calle Basílica, Madrid, emparentadas con el racionalismo de anteguerra. Directamente relacionados con Moneo y, al tiempo, con Sevilla, son Antonio Cruz (t. 1971) y Antonio Ortiz (t. 1974), autores de una arquitectura que compatibiliza el rigor y la elegancia racionalista con las tradiciones locales y los valores del lugar; y, también, a Perea y Ruiz Cabrero (t. 1971). Los barceloneses Clotet y Tusquets, procedentes de la *realista* "escuela de Barcelona" capitaneada por Bohigas, proyectaron el Belvedere Georgina (1972) como una pequeña casa unifamiliar en forma de pabellón neoclásico de jardín, siendo así el primer y radical eco de Venturi en España. Relacionados con Rossi y Grassi es preciso citar a Linazasoro (t. 1972) y Garay (t. 1970) en el País Vasco, interesados en proponer una interpretación moderna del neoclásico; y a César Portela (t. 1967) en Galicia, autor de proyectos de carácter neo-vernáculo. Hubo muchos otros nombres, desde luego, y bastantes más de los que este libro refleja al tratar de ésta y de las siguientes etapas.

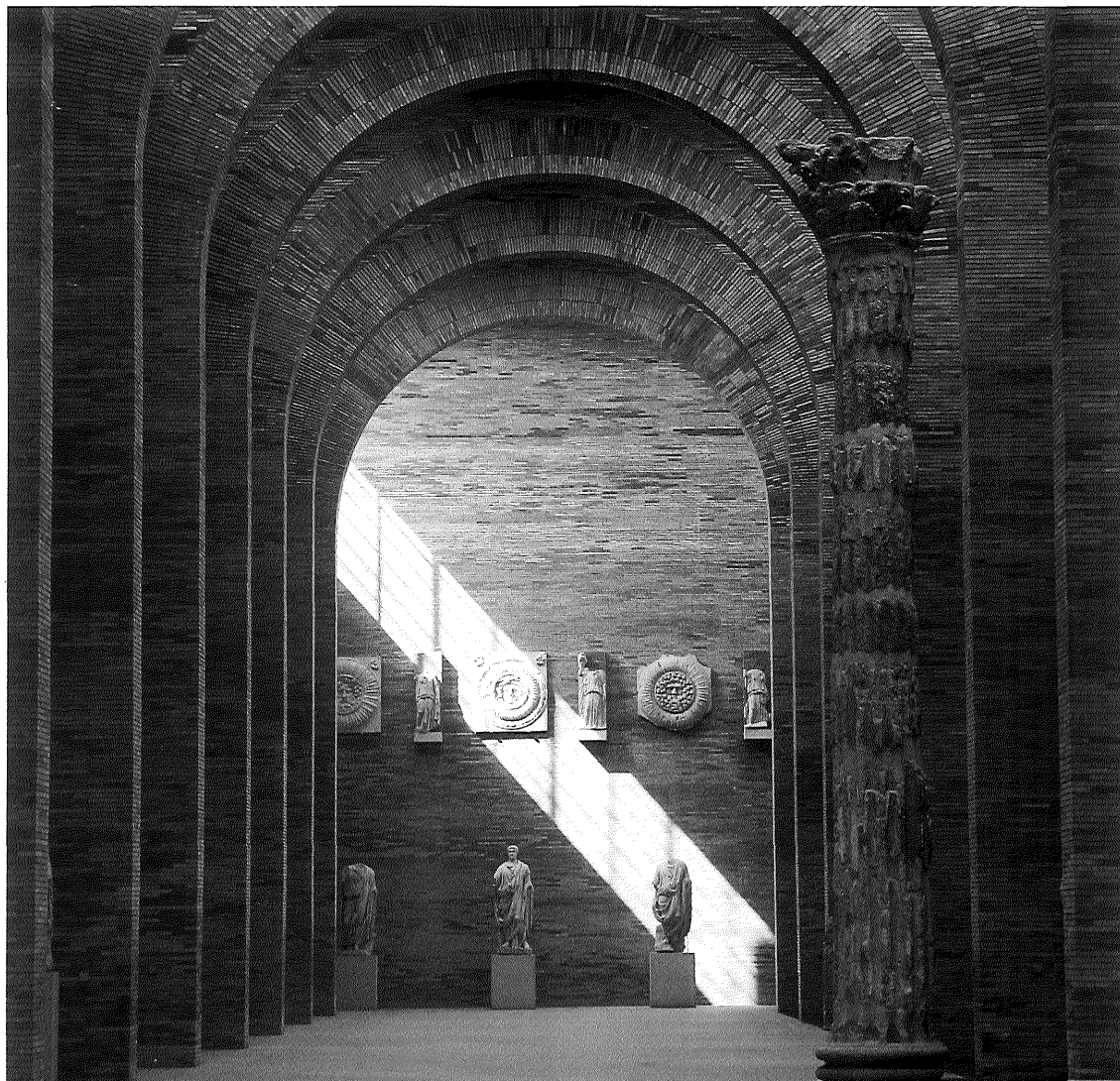
Pues la postura de estos años, de no muchas realizaciones y más reflexiva que operativa, como ya se ha

dicho, constituyó la base del importante desarrollo de la arquitectura española en el último cuarto de siglo; esto es, en las épocas más recientes y cuando fue ya universalmente conocida.

### **Democracia, racionalismo ecléctico y otras aspiraciones**

La arquitectura de la España democrática, caracterizada por una gran cantidad de promociones oficiales de todas clases, coincidió, pues, con un importante cambio cultural y generacional. La superación de la crisis, al apoyarse en la tradición moderna e histórica, tuvo sesgos muy especiales, aunque pocas veces tan exacerbados como los llamados post-modernos en sus versiones pseudo-clásicas que, como consecuencia en cierto modo de las ideas de Venturi, fueron tan propias de Estados Unidos.

Puede decirse así que la arquitectura española desde mitad de los años setenta hasta el principio de los noventa estuvo presidida por lo que podemos llamar el *racionalismo ecléctico*; es decir, por una continuidad con la tradición racionalista ejercida de un modo amplio e inclusivo, y a la que se incorporaron con fuerza la condición urbana de los edificios, la construcción material como soporte formal y figurativo y el carácter como imagen de sus usos e instituciones. Obras como



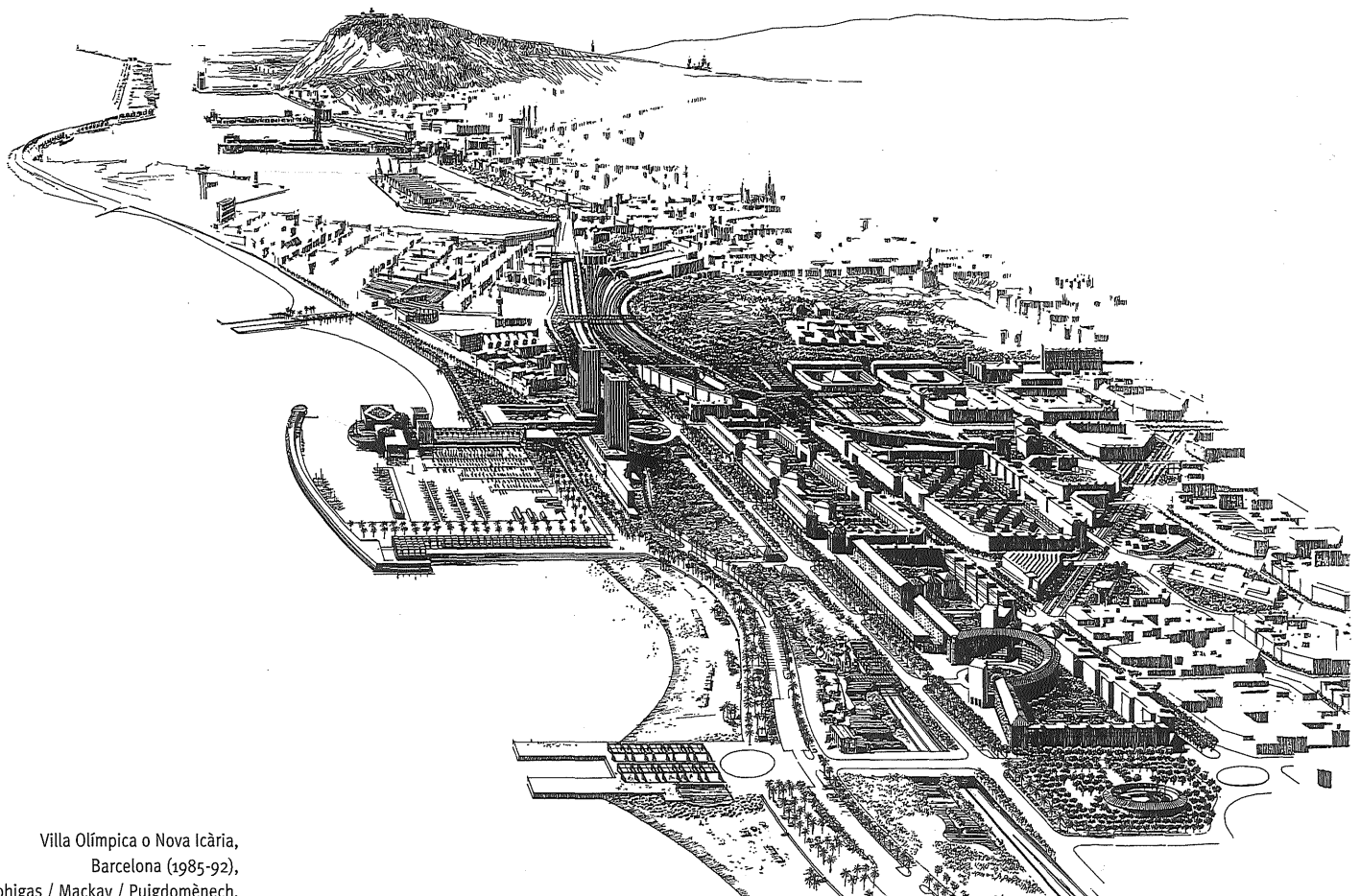
Museo Nacional de Arte Romano,  
Mérida (1980-85),  
Rafael Moneo.

las de Moneo, Cruz/Ortiz, Vázquez Consuegra –t. 1972, viviendas sociales en Av. Ramón y Cajal 10 (1984-87) y Pabellón y Torre de la Navegación (1989-92) en Sevilla– o Bonell (t. 1970, Barcelona), definieron el centro de esta tendencia, capaz de deslizarse, de un lado, hacia un compromiso más intenso con la historia –presente en el propio Moneo en el Museo de Arte Romano de Mérida, Extremadura, 1980-85– y que tuvo sus extremos menos interesantes en algunas obras pseudo-clásicas de Bofill, y algunos de los más atractivos en la de los hermanos Sierra (Sevilla). Y, de otro, hasta un continuismo más fiel con el racionalismo propiamente moderno, bien representado en Madrid por Navarro Baldeweg (t. 1965), Casas (t. 1964), López Coteló y Puente (t. 1969; 1973) y Campo Baeza (t. 1971), Llinás (t. 1969) y Garcés/Soria (t. 1970) en Barcelona, o Manuel Gallego (t. 1963) en Galicia, entre otros.

La arquitectura de las instituciones democráticas y de los equipamientos de todo tipo, promovida ahora tanto por el Estado como por las administraciones de las nuevas Comunidades Autónomas (regiones) y por los Ayuntamientos, reflejaron este amplio arco y este importante desarrollo. Si combinamos la importancia de su promoción, la calidad arquitectónica, e, incluso, su tamaño, podemos señalar los edificios más significativos del racionalismo ecléctico. En el lado del acer-

camiento a la historia, ha de destacarse el magnífico y ya citado Museo en Mérida, de Moneo. Con ciertos rasgos de novecentismo fue proyectado el atractivo Velódromo de Horta (Barcelona, 1983-84), de Bonell y Rius. En una posición más central se sitúa el Palacio de Congresos de Castilla y León (Salamanca, 1985-92), de Navarro Baldeweg –excelente artista plástico temprano y arquitecto de carrera tardía que reveló su gran potencia en este importante edificio. Cruz y Ortiz, autores relativamente precoces, debieron probar su madurez en la arquitectura de gran tamaño con la Estación de Santa Justa (Sevilla, 1988-91). Estas cuatro obras representan muchas otras y, así, a la arquitectura española cuando tuvo una imagen unitaria y empezó a ser conocida.

Pero fue éste un desarrollo que se extendió también a la vivienda de promoción estatal. En Madrid se hicieron muchas e interesantes remodelaciones de viejas periferias de carácter social, siendo la más importante la del barrio de Palomeras y Madrid Sur, con cualificadas contribuciones de muchos equipos, entre los que pueden destacarse como más representativas a las de los hermanos Casas. En Barcelona la más importante fue la de la Villa Olímpica, proyectada urbanísticamente por el equipo de Bohigas, que ya había dirigido desde el Ayuntamiento la promoción de una arquitectura pública en la que se inscribían obras anteriormen-

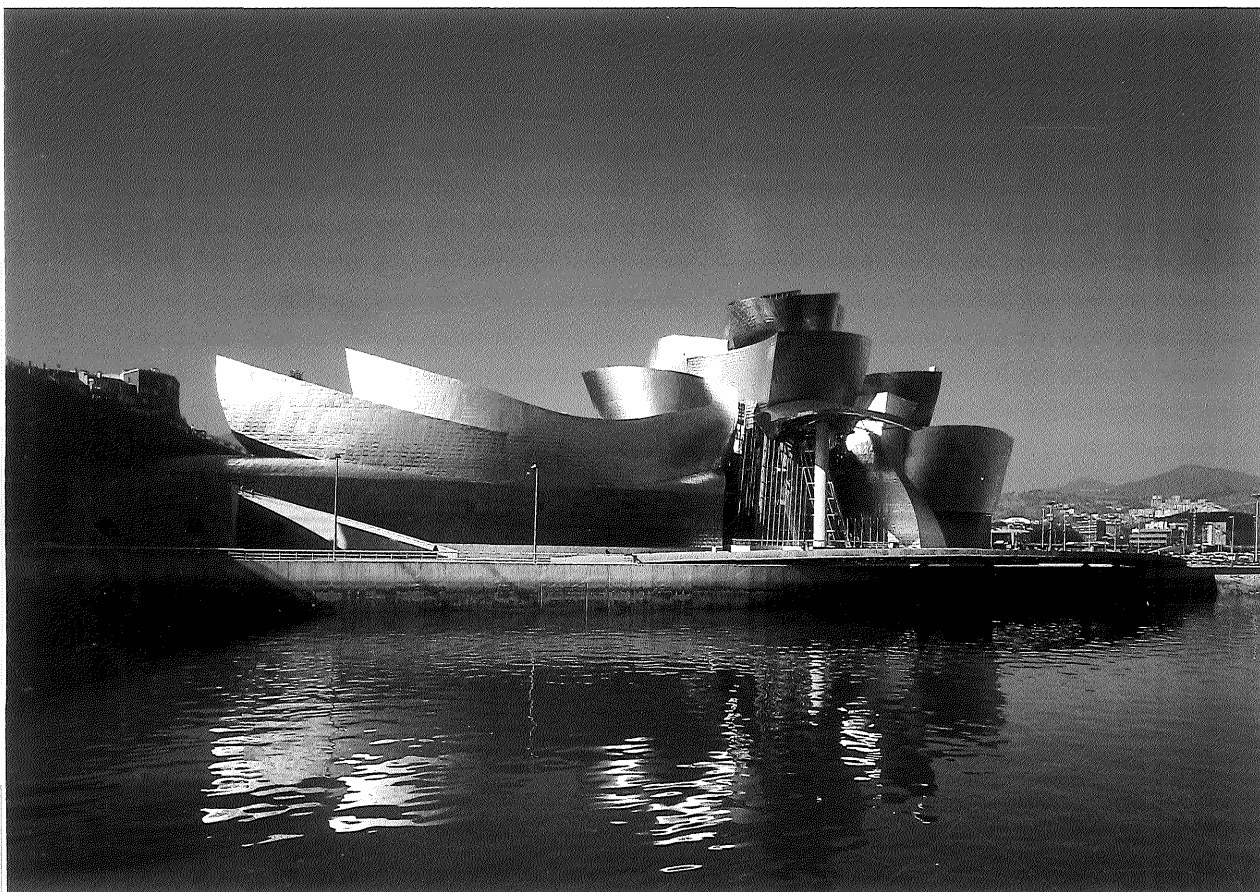


Villa Olímpica o Nova Icària,  
Barcelona (1985-92),  
Martorell / Bohigas / Mackay / Puigdomènech.



te citadas y muchas otras, capaces todas ellas de constituir la nueva Barcelona que ha sido universalmente conocida. Representan también a otros conjuntos y a muchas obras aisladas en Sevilla, y en otras muchas partes de España. La ambición más común a todas ellas fue la de encontrar, mediante la vivienda, una nueva cultura formal para la ciudad y, más concretamente, para la periferia, buscando la “restauración” del orden espacial de las ciudades cerradas como hechos de conjunto, aunque sin renunciar a la tradición abierta y libre

Este pensamiento acerca de los principios de la disciplina había cumplido, pues, su misión; la crisis estaba superada, y nuevos avances podían aventurarse. Así, obras como las de Piñón y Viaplana (ambos t. 1966, Barcelona), Andrés Perea (t. 1965, Madrid), o Martínez Lapeña y Torres Tur (ambos t. 1968, Barcelona), entre otros, experimentaron con el desarrollo del lenguaje y el espacio moderno, e, incluso, con la recuperación del organicismo. A ellos pueden unirse también las obras de ingeniería de Calatrava (t. 1969), y las de Miralles y



Museo Guggenheim, Bilbao (1991-97), Frank O. Gehry.

de la vivienda moderna. La experimentación en torno a los tipos de ésta y a su relación con el orden urbano constituyó un verdadero laboratorio, que tuvo frecuentemente su origen y gran parte de su desarrollo en la enseñanza de las Escuelas.

Pero el racionalismo ecléctico, tan amplio como dilatado, fue prolongado aún con otras maneras complementarias, e incluso opuestas, por lo que se puede decir que la arquitectura española de los años ochenta siguió cultivando la diversidad y llegó a cerrar un círculo completo con todas las tendencias que eran posibles dentro de su cultura. Esto es, que, aumentando esta posición central cuya amplitud llegaba desde la tradición moderna a la cercanía con la historia, una nueva confianza en el desarrollo de la modernidad permitió prescindir del soporte “disciplinar”, casi tradicional, del racionalismo.

Pinòs (t. 1978, 1980, Barcelona), uno de los ejemplos más radicales y afortunados del nuevo experimentalismo moderno.

El eclecticismo de la arquitectura fue reconocido por primera vez de forma plena. Hacer edificios se tenía como un hecho plural, como una “coexistencia pacífica” entre diversas tendencias que no luchaban ya por detentar la “verdadera” arquitectura moderna.

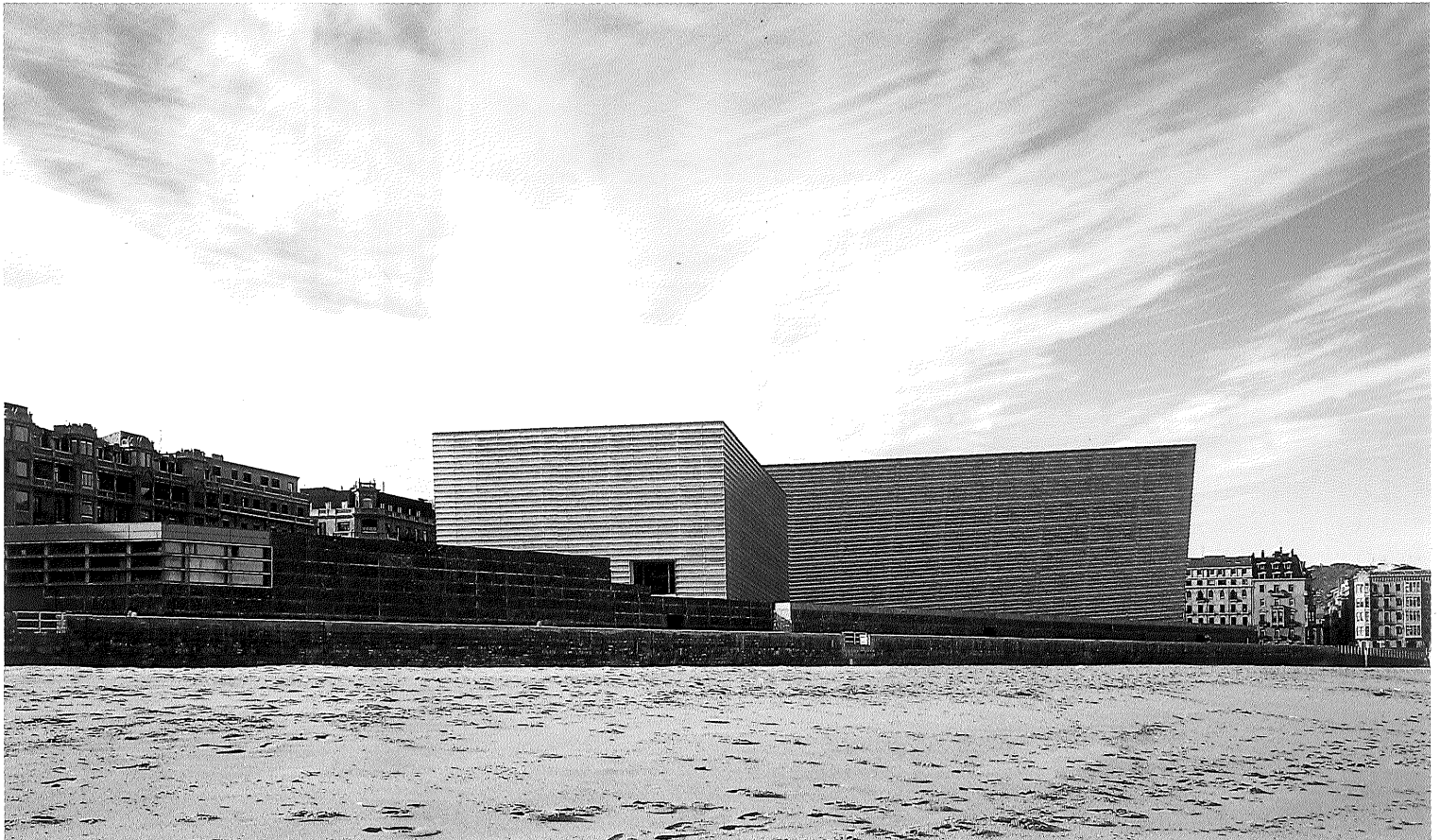
#### Fin de siglo

Al final de los ochenta y durante los noventa se produjo una nueva confianza en el desarrollo de la modernidad, evitando toda relación con la historia anterior a la etapa moderna. La reflexión disciplinar así lo permitía, pero además, y como en tantos otros países o culturas, los excesos y los pobres resultados del post-moderno revitalizaron lo que pretendían combatir.

Así, el racionalismo perdió su matización de ecléctico para irse hacia uno de sus anteriores extremos, el contrario a la historia, y convertirse en un seguimiento de su propia tradición, en un culto y prudente manierismo. Una gran parte de la arquitectura de esta época (de 1986 a 1998) siguió estos principios estilísticos y de contenido, estableciendo una nueva fe en la arquitectura moderna originaria como si buscara con su moderación guardar una precavida reserva ante el fin del milenio. Ello alcanza a los mayores, pero también a una

con el Centro Gallego de Arte Contemporáneo en Santiago de Compostela (Galicia, 1990-95); y, finalmente, Frank O. Gehry con el famoso Museo Guggenheim de Bilbao (1991-97), arquetipo de la experimentación con la libertad moderna sin que en él quede más que un rastro del racionalismo originario.

Así, pues, y al final del siglo XX, la arquitectura española utiliza su todavía reciente conquista de un eclecticismo consciente en su grado menor posible, cerrando filas en torno a dos únicos ideales, la conti-



Palacio de Congresos y Auditorio Kursaal,  
San Sebastián (1990-99),  
Rafael Moneo.

nueva generación que, en gran medida, y más allá de tantas matizaciones propias de la época y de determinados gestos radicales, discurre por el mismo camino.

La mejor arquitectura española, en el fin del siglo, es así mayoritariamente *racionalista*, como si hubiera encontrado que esta modernidad básica es, en realidad, el clasicismo de nuestro tiempo.

No obstante, el experimentalismo moderno continuó igualmente, a él se añadieron algunos autores de las nuevas generaciones, y hay que incluir también el nombre de Moneo con la Fundación Joan y Pilar Miró en Mallorca (1987-92) y, sobre todo, con el edificio para el Gran Kursaal de San Sebastián (1990-99). El maestro español se unió así a aquellos otros extranjeros de renombre que han construido recientemente en nuestro país: primero, Norman Foster con la Torre de Comunicaciones en Barcelona (1990-95); luego Alvaro Siza,

nuidad racionalista, con muy diferentes matices; y la libertad del experimentalismo moderno, más dispersa en tendencias. Casi parecería que se reproduce de nuevo la superada lucha entre racionalistas y orgánicos en busca de la “verdadera” arquitectura, aunque ello realmente no sea así.

Pienso que fueron Mies y Scharoun, en el Kulturforum de Berlín, quienes definieron ya, al final de los sesenta, los dos extremos de la arquitectura moderna exhibiendo la falta de identidad de ésta, o su identidad dual, si se prefiere. La arquitectura española parece, en el final de la vigésima centuria y el consecuente amanecer del siglo XXI, sometida a esta intensa oposición. En ella toda posible revisión de la modernidad ha desaparecido, pero la dualidad moderna permanece en los mismos términos en que la dejaron los grandes maestros alemanes.